



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

MATHEUS HENRIQUE DE OLIVEIRA SANTOS

**O TEATRO MUSICAL EM ENSINOS DE TEATRO:
A PÓS-GRADUAÇÃO BRASILEIRA FALA SOBRE ISSO?**

Palmas/TO
2021

MATHEUS HENRIQUE DE OLIVEIRA SANTOS

**O TEATRO MUSICAL EM ENSINOS DE TEATRO:
A PÓS-GRADUAÇÃO BRASILEIRA FALA SOBRE ISSO?**

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins – UFT, Campus Universitário de Palmas, para obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador(a): Prof^o Dr. Juliano Casimiro de C. Sampaio

Palmas/TO
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S237t Santos, Matheus Henrique de Oliveira.

O Teatro Musical em Ensinos de Teatro: a pós-graduação brasileira fala sobre isso? / Matheus Henrique de Oliveira Santos. – Palmas, TO, 2021.

21 f.

Artigo de Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Artes, 2021.

Orientador: Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

1. Teatro Musical. 2. Ensino de Teatro. 3. Pós-Graduação. 4. Prática Pedagógica. I. Título

CDD 790

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

MATHEUS HENRIQUE DE OLIVEIRA SANTOS

O TEATRO MUSICAL EM ENSINOS DE TEATRO:

a pós-graduação brasileira fala sobre isso?

O artigo foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Licenciatura em Teatro para obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 21 / 09 / 2021

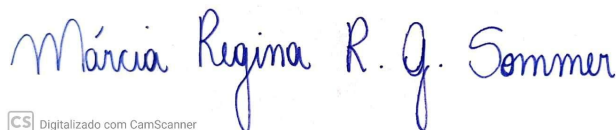
Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
gov.br Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
Data: 20/12/2021 10:17:27-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio, UFT



Prof. Dr. Heitor Martins Oliveira, UFT



CS Digitalizado com CamScanner

Prof. Me. Márcia Regina Ribeiro Gomes Sommer, IFTO

Palmas/TO
2021

RESUMO

Este artigo surge da necessidade de investigar sobre o ensino de teatro musical enquanto prática pedagógica através de análise documental e bibliográfica e de estudos de produções acadêmicas da pós-graduação brasileira. Metodologicamente esta pesquisa é de natureza qualitativa, baseada no interesse pessoal em saber sobre a arte na educação básica e as possíveis influências da arte como profissão. Nessa perspectiva, discute-se o teatro musical como prática pedagógica, a arte como fenômeno intencionado e integrado/invisibilizado, a arte como instrumento e área de conhecimento, e as influências e dificuldades da profissionalização em Teatro Musical no Brasil. Concluindo na relação entre educação básica, formação pessoal e formação profissional em Teatro Musical.

Palavras-Chave: Teatro Musical. Ensino de Teatro. Pós-Graduação.

ABSTRACT

This article arises from the need to investigate the teaching of musical theater as a pedagogical practice through documental and bibliographic analysis and studies of academic production of Brazilian postgraduate studies. Methodologically, this research is qualitative in nature, based on a personal interest in knowing about art in basic education and the possible influences of art as a profession. From this perspective, musical theater is discussed as a pedagogical practice, art as an intentional and integrated/invisible phenomenon, art as an instrument and area of knowledge, and as influences and difficulties in professionalizing Musical Theater in Brazil. Concluding on the relationship between basic education, personal training and professional training in Musical Theater.

Key-words: Musical Theater. Theater Teaching. Postgraduate Studies.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
Método e Resultados.....	9
Discussão.....	11
Considerações Finais.....	20
Referências Bibliográficas.....	22

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa emerge da necessidade de se investigar a respeito do que a pós-graduação brasileira fala sobre ensino de Teatro Musical enquanto prática pedagógica. Frente ao interesse pessoal em estudar e discutir sobre o tema, esta pesquisa aborda assuntos que fazem parte da trajetória do primeiro autor no campo da arte. No âmbito mais geral, o interesse é compreender como o teatro musical enquanto prática pedagógica pode reconfigurar os campos do saber sobre a arte na educação básica e suas possíveis influências a respeito das artes como profissão.

O que se entende hoje por arte foi se configurando gradativamente com o passar dos anos, sem uma data exata de sua criação, até se tornar o que é hoje: necessária. Na vivência pessoal do primeiro autor a dinâmica foi a mesma: a arte faz parte da vida desde que “me entendi por gente”. É certo que houveram muitas influências que contribuíram para que o caminho escolhido como profissão desembocasse nas artes, com forte tendência ao teatro musical. Mas assim como surgiram contribuições, a chama quase se apagou durante um determinado tempo: o que antes era apenas diversão foi se tornando algo a ser feito por obrigação. Entretanto, o incentivo familiar, a religião, os amigos e a própria busca por saber como se faz arte fizeram escolher a trajetória acadêmica em arte, especificamente em teatro, para, quem sabe, em um futuro próximo trabalhar no campo do teatro musical.

O interesse pelo teatro musical surgiu por meio das experiências com o teatro como um todo e pelo acesso específico em relação aos musicais presentes na televisão, aspecto a ser discutido de modo mais amplo neste texto. Por não residir na região sudeste do país, o acesso ao teatro musical presencial e nos palcos foi basicamente nulo. Outro aspecto que abordaremos neste texto. Igualmente nula foi a presença dessa manifestação artística nas minhas aulas de arte na educação básica. Mais um aspecto que abordaremos no que se segue. Talvez agora, você que nos lê possa estar se perguntando: Mas como surgiu o interesse pelo Teatro Musical, se você nunca assistiu um espetáculo pessoalmente e muito menos esteve em produções desse tipo? Esta pergunta eu não saberia responder. Vou muito pelo que sinto! Acredito que, de alguma forma, faço parte dele e ele de mim. E tantas outras influências podem recair sobre nós ao longo da vida, como também discutiremos neste texto.

O Teatro Musical é um gênero artístico, que apesar de bem simples de caracterizar, é muito abrangente quando se refere a suas produções e ao ensino dessa arte como prática pedagógica, e a pesquisa sobre este tema não é muito diferente. A escolha do tema, para a produção deste artigo, surgiu pela necessidade de fazer um elo entre uma vivência pessoal e a

atual/futura escolha profissional de quem opta em seguir carreira como artista e docente de Teatro. Escolha essa especialmente vinculada ao interesse de levar esta prática para escolas de ensino formal por meio da disciplina de arte e de outras práticas em teatro, em sala de aula, com o objetivo de expandir os conhecimentos e práticas sobre os Musicais.

Mas por quê pesquisar esse tema em consonância com a pós-graduação? A produção de conhecimento sobre qualquer tema no Brasil, para avanços teóricos, práticos e metodológicos em atividades afins (no nosso caso o ensino de teatro e teatro musical), tem buscado grande respaldo nos programas de pós-graduação, ainda que saibamos que muitas vezes há considerável lacuna entre a prática profissional e a construção de conhecimento em nível de pós-graduação. A área de artes adentrou o sistema de pós-graduação no Brasil com um curso específico da área em meados dos anos 1970. De lá para cá o crescimento do número de programas foi expressivo. Entretanto, foi apenas nos últimos 20 anos que os programas de pós-graduação em artes assumiram representatividade numérica nas produções sobre artes, que antes estavam mais concentradas em programas como os de educação, psicologia e filosofia.

Em 2000 a área contava, segundo dados disponibilizados pela CAPES no documento de área (área 11), com 19 programas de pós-graduação em artes. Já em 2018 eram ao todo 68 programas. Ao mesmo tempo em que se observa um crescente número de programas de pós-graduação em artes, também se observa a especialização de programas em linguagens artísticas. Por exemplo, quase 1/3 dos programas da área hoje são especificamente focados nas artes cênicas: dança e teatro.

Ainda que tenhamos citado apenas algumas mudanças que a pós-graduação brasileira em artes sofreu nos últimos 20 anos, os reconhecemos como representativos e suficientes para que construamos a hipótese de que houve também mudanças nos interesses temáticos e metodológicos das pesquisas em artes e, como se trata do nosso foco, mais especificamente no ensino de teatro musical, da pós-graduação no Brasil. Bem como, podemos imaginar, devido à inexistência ou inexpressiva produção bibliográfica sobre o tema, que não temos acompanhado na área, de modo sistemático, com registros e análises, os caminhos e adensamentos dessas transformações. E é exatamente na brecha que se abre entre a produção e a sistematização das mudanças a respeito de temas associados ao ensino de Teatro Musical que surge a necessidade desta pesquisa.

MÉTODO E RESULTADOS

Esta pesquisa compreendeu análise documental e bibliográfica, seguida de análise crítico-propositiva de referências bibliográficas. Ainda que tenhamos que lidar com dados quantitativos, a pesquisa se enquadra majoritariamente como uma pesquisa qualitativa.

Empreendemos uma busca no Catálogo de Dissertações e Teses da CAPES, por meio do descritor *teatro musical*. Utilizamos a pesquisa avançada, aplicando os seguintes filtros:

- a) anos: 2013 a 2020.
- b) área de conhecimento: Antropologia, Artes, Comunicação, Comunicação Visual, Dança, Educação, Educação de Adultos, Educação Física, Ensino, Epistemologia, Extensão Rural, Filosofia, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Fonoaudiologia, História, História da Arte, História do Brasil, História Latino-americana, História Regional do Brasil, Interdisciplinar, Letras, Lingüística, Lingüística Aplicada, Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Literaturas Estrangeiras Modernas, Língua Portuguesa, Museologia, Música, Outras Literaturas Vernáculas, Outras Sociologias Específicas, Planejamento Educacional, Políticas Públicas, Psicologia, Psicologia Cognitiva, Psicologia do Desenvolvimento Humano, Psicologia do Desenvolvimento Humano, Psicologia do Ensino e da Aprendizagem, Psicologia Experimental, Psicologia Social, Relações Internacionais, Bilaterais e Multilaterais, Serviço Social, Sociais e Humanidades, Sociais e Humanidades, Sociologia, Sociologia do Desenvolvimento, Teatro, Teologia, Teologia Pastoral, Teoria Literária, Tratamento e Prevenção Psicológica, Turismo.

Após o levantamento de todas as produções no Catálogo de Dissertações e Teses da CAPES por meio da expressão (descriptor) Teatro Musical e a utilização dos filtros de busca (anos, áreas de conhecimento e de avaliação), foram encontradas cerca de 1.500 produções que continham o termo da busca em seus títulos e/ou resumos.

Depois do primeiro procedimento de filtragem, realizamos leitura, análise e seleção de resumos de pesquisa que apontassem para o Teatro Musical como escopo principal da investigação. Nesta segunda etapa de filtragem 21 pesquisas foram selecionadas. Na sequência, avaliamos se as pesquisas previamente selecionadas abordavam diretamente metodologias e/ou ensino de teatro musical. Após todo o processo de seleção dos dados finalizamos com um total de 8 pesquisas. Todos os dados são materiais produzidos em nível de Mestrado.

Selecionadas as pesquisas que atendiam a todos os critérios de filtragem e seleção, realizamos leitura integral das dissertações. Após análise dos textos, mapeamos os temas

recorrentes. Os principais temas das pesquisas selecionadas são: o trabalho corporal e vocal para artistas de musicais; o ensino de Teatro Musical e sua aproximação com o contexto religioso; a comparação deste gênero artístico no Brasil e nos EUA; o treinamento para profissionais que desejam se especializar nesta área; e o trabalho com teatro musical através de projetos sociais, de pesquisa e extensão.

Por fim, com o estudo detalhado e análise inicial dos dados, percebemos a possibilidade de agrupamentos temáticos para se criarem tópicos de discussão desde as reflexões propostas pelas/os autoras/es, a saber: 1 - Teatro Musical como prática pedagógica; 2 - Arte como fenômeno intencionado e arte como fenômeno integrado/invisibilizado; 3 - Arte como instrumento e arte como área de conhecimento; 4 - Influências para o desejo pela profissionalização em teatro musical; 5 - Dificuldades de profissionalização em teatro musical no Brasil. Esses tópicos percorrem um caminho que nos interessa, a relação entre educação básica, formação pessoal e formação profissional em teatro musical.

DISCUSSÃO

Sabe-se que durante a infância a sociedade brasileira tende a cobrar das crianças posicionamentos, ainda que temporários, a respeito da profissão a que ela vai se dedicar na vida adulta. Além disso, os discursos atuais sobre as mudanças no sistema de ensino brasileiro, que vem ocupando a grande mídia, inclusive, apontam para a equivocada ideia de que mesmo com pouca experiência de vida e em relação às áreas de conhecimentos, a pessoa seja apta a fazer uma escolha profissional. Muito diferente de se posicionar a respeito da profissão desejada é experimentar tantas quantas forem possíveis as ações e contextos das profissões, de modo lúdico e desinteressado (como posicionamento profissional). Ou seja, experimentar muitas delas ainda como diversão, sem a pretensão de que isto possa se tornar sua futura profissão. O fato é que é preciso possibilitar à criança praticar diversas atividades para que na mesma desperte o interesse por algo. Criar campos de experimentação de si e do mundo. É aí que o teatro musical pode entrar como prática pedagógica. Um caminho para a integração entre as artes. Seja como uma arte para ficar na vida dessa pessoa ou seja como campo de experiências para sua futura escolha profissional. Trata-se de formar a pessoa pela ampliação do seu potencial de ação no mundo.

A prática artística interfere na vida dos alunos modificando o seu comportamento e mesmo contribuindo para a formação de sua personalidade. Quando realizada de maneira integrada, como acontece no Musical, a prática artística pode gerar mudanças ainda maiores (SANTA ROSA, 2006, p. 38 *apud* LOPES, 2017, p. 65).

Uma das pioneiras sobre o estudo do teatro musical enquanto prática pedagógica é Santa Rosa (2006; 2012). A autora “retrata a construção de musicais em um contexto pedagógico, utilizando uma metodologia de ensino eficiente e, sobretudo, humana, reconhecendo o Teatro Musical como uma possível ferramenta para a Educação Musical” (LOPES, 2017, p. 31). A autora dá ênfase nas aprendizagens artísticas adquiridas por cada estudante e sobre a interação dos envolvidos uns com os outros e com a arte, destacando sua forma de ver o mundo, suas emoções e sensações no processo de criação de um musical. O teatro musical, segundo a autora, pela integração entre as diferentes linguagens artísticas, tende a desenvolver o lado artístico e pessoal dos envolvidos de modo abrangente. Mas não é apenas o resultado artístico que interessa nesse processo de experiência de integração entre as linguagens artísticas. A formação humana e, em decorrência dela, a formação profissional dessas crianças e jovens é que está em foco nesta ideia de teatro musical como prática pedagógica. O resultado artístico é o ponto de culminância do processo, mas a reverberação

dele é para a vida cotidiana da pessoa. Cada linguagem possui seu vocabulário próprio, suas materialidades e seus modos de organizar as coisas do mundo. A integração entre elas pode contribuir para que a pessoa alargue seu campo potencial de ação na medida em que se debruçará sobre seus potenciais expressivos no campo das visualidades, das corporeidades, das musicalidades e das teatralidades.

No teatro musical como prática pedagógica, outro ponto relevante a se considerar, segundo Santa Rosa (2012), é o diálogo com os participantes durante a prática de montagem, o que a autora chama de “articulações pedagógicas”. As articulações pedagógicas se referem ao trato docente para construir espaços de segurança (acional, afetiva, cognitiva e contextual) para cada estudante contribuir de modo mais efetivo com o processo de construção colaborativa. Lopes (2017, p. 35), ao relatar uma experiência sobre a criação coletiva no teatro musical, afirma que

Era através desta articulação pedagógica que a relação interpessoal e a afetividade entre todos os envolvidos no processo de criação dos musicais se tornava presente. Isso possibilita uma criação de laços que iam além das aprendizagens artísticas, fazendo com que todos convivessem de forma fraterna, confiando sua forma de fazer arte ao outro. Esta conduta que partia dos regentes e se refletia nos coristas gerava um resultado musical e artístico mais humano e significativo.

No ensino de Arte, tendo o teatro musical como prática pedagógica, a dimensão humana está pensada: 1 - tanto no processo de feitura - todas as pessoas participam desde seus saberes já configurados anteriormente, com foco naqueles em desenvolvimento, e de acordo com sua volição em relação ao processo como um todo; 2 - quanto na formação para a vida cotidiana. O produto artístico é um dos resultados do processo, mas não o único ou o mais importante. Do contrário, qualquer “atrocidade” que se cometa em favor de se ter um ótimo espetáculo se justificaria nos processos de ensino. Afirmação que não pode ser aceita para alguém que deseje uma educação democrática, como é a defesa que fazemos neste texto.

Nesse sentido, vale destacar que existe uma diferenciação entre os Musicais produzidos profissionalmente daqueles construídos nos contextos de ensino e de aprendizagem. Não se trata de um ser melhor do que o outro, mas sim de se encontrarem em contextos com objetivos diferentes. Na educação musical, não se faz necessário saber tudo sobre música, cantar bem ou ser super afinado, e muito menos fazer teste para ingressar em uma prática musical; o trabalho pode ser desenvolvido “almejando prioritariamente o aprendizado dos participantes, bem como seu desenvolvimento social e afetivo”. As aprendizagens teatrais também se juntam à música para se desenvolver mais “a criatividade, a

memória e também a quebra de algumas barreiras emocionais”. No ensino da dança, o corpo é uma peça essencial para a construção dos musicais, “através dele o grupo se expressa artisticamente, levando ao público a mensagem que foi pensada na criação do roteiro”, de maneira coletiva, “é compreender o espaço do outro, assim como se movimentar é entender que cada ser carrega uma estética diferente quando o assunto é expor o corpo para um público” (LOPES, 2017, p. 52-62). Nesta direção, em sua dissertação, Lopes (2017) destaca algo que aconteceu em sua pesquisa empírica em relação a estudantes:

“(…), pôde-se entender que aprender música, teatro e dança ao mesmo tempo fez com que eles experimentassem uma interdisciplinaridade artística intensa para o seu crescimento nas questões cognitivas das artes. Também promoveu trocas de saberes importantes para o entrosamento social, sem esquecer a influência que essas experiências vividas tiveram nas escolhas de suas profissões e mesmo em suas atuações profissionais, (...)” (LOPES, 2017, p. 63).

No começo dessa discussão, apontamos a importância da experimentação lúdica de diferentes campos de saber e de naturezas de conhecimento para a formação da pessoa e para futuras escolhas profissionais. Além disso, dissemos que o foco do ensino não é formar artistas. Mas, também não devemos esquecer a ideia de que as experiências com arte na educação podem influenciar positivamente na escolha por profissões no campo das artes. Ainda que a formação de artistas não seja o foco do ensino, ela pode ser um resultado decorrente, como aponta Lopes (2017) ao expor alguns depoimentos de seus ex-estudantes sobre a relação entre práticas com teatro musical na educação, como prática pedagógica, e a atuação profissional atual de cada pessoa. Dentre as pessoas que a autora entrevistou, 50% dos respondentes atuam em uma ou mais de uma profissão ligada à arte. Vejamos alguns desses relatos:

“Esse período foi um dos mais marcantes em minha vida, pois definiu minha carreira profissional” (R42, 2017). (...) “Todas as atividades profissionais que exerço têm a ver com as experiências vividas na construção dos musicais” (R23, 2017). (...) “Participar do grupo me ajudou no desenvolvimento das minhas habilidades para formatar e conceber a minha performance musical” (R28, 2017). (...) “Foi intensamente enriquecedor, pois foi nesses musicais que eu somei muitas habilidades e experiências para o meu atual ofício com as artes” (R43, 2017). (...) “Por eu ser artista hoje, acho que não tem como não ter influenciado. Talvez mais na habilidade social, em entender que na arte precisamos do outro” (R7, 2017) (LOPES, 2017, p. 63-73).

É muito difícil conseguir afirmar e sustentar a afirmação em um país como o Brasil de que uma criança não tenha tido contato com alguma forma de arte durante a infância. Uma música que toca em diferentes plataformas, as produções televisivas e/ou cinematográficas, os games, as intervenções urbanas como o grafite, os palhaços em praças públicas, as cantigas de roda em contextos familiares..., são tantas as possibilidades de contato com a arte no

cotidiano, mas mesmo assim ela se mantém invisível por parte da população. Mesmo quando ela não é invisibilizada, ela pode não ser uma prática intencionada. Mas, tanto a prática intencionada como a experiência não intencionada ou até mesmo invisibilizada, influenciam nossos modos de ser no mundo. A influência pode emergir de um contato constante ou por apenas uma ocorrência pontual. É um equívoco achar que apenas a recorrência de algo gera influência para alguém.

No caso relatado por Lopes (2017) estamos lidando com uma prática intencionada que repercute também de modo intencional nas escolhas das pessoas e que se encontra no contexto escolar. Já no caso relatado por Reis (2019), descrito a seguir, podemos observar como a presença das artes no cotidiano pode apresentar-se de modo não intencional:

Mesmo não tendo nascido numa família de artistas, a música e a dança sempre fizeram parte da minha vida. Minhas recordações mais antigas remetem ao tempo em que minha mãe lavava roupas (...) e me colocava numa bacia de alumínio cheia d'água (...). Enquanto estendia as roupas, ela me distraía com barquinhos e patinhos de plástico e dramatizava cantigas de roda, (...). (REIS, 2019, p. 2)

A arte é a atividade humana ligada às manifestações de ordem estética feitas por artistas, a partir de percepções, emoções, ideias, materialidades e técnicas. A arte é um dos primeiros campos de saber com que a criança tem contato nos seus primeiros anos de vida: seja através de desenhos, pela expressão e o movimento do corpo de forma involuntária; ou pelo famoso “faz de conta”. Ainda que em si não sejam arte enquanto produtos, essas ações das crianças guardam em sua constituição traços do campo das artes. Quem nunca brincou de ser um grande ator, cantor, dançarino, ou até mesmo pintor!? Ou ainda se sentiu aquele grande músico usando um cabo de vassoura como instrumento musical, uma escova como microfone, uma roupa do pai ou da mãe como figurino, ou até mesmo rabiscos na parede como uma obra de arte visual?

Outro aspecto de bastante influência para o contato com as artes e que sempre esteve presente ao longo dos séculos é a religião. Na igreja, a arte se faz presente de muitas formas, seja no teatro, na dança ou na música, além das artes visuais em esculturas, vitrais e obras pintadas em quadros. Desde a infância, e fortemente no processo de colonização do Brasil, muitos ensinamentos bíblicos são/foram repassados por meio das artes, conteúdo sem ter as artes como finalidade. A adoração e a catequização são as finalidades a que se destinam as práticas artísticas neste contexto: “constantemente que tudo o que é feito e realizado   com a única e exclusiva motiva o de se agradar a Deus e que, por isso, o melhor deve ser praticado sempre” (FREITAS, 2015, p. 23).   na igreja que muitos iniciam sua vida artística e onde,

também, a cultura do “dom” e do talento prevalece, por pregarem uma adoração de excelência, perfeita e agradável a esse Ser Divino e que são tidos como pessoas “escolhidas”, “e a ideia que se traz é de que estes dons espirituais e especiais foram espiritualmente e especialmente concedidos a todos os que receberam o Espírito Santo, cada um em sua área de atuação”, sendo todas para o mesmo fim (FREITAS, 2015, p. 25). Sobre este contexto e em sua experiência pessoal Freitas (2015) cita que

Após mais de vinte anos como membro da mesma comunidade, a Igreja Batista Cristã, estive me transferindo, no ano de 2007, para a Igreja Batista da Esperança, onde ajudaria na construção de novas realidades. E lá, desde a minha chegada, fui rapidamente envolvido com os trabalhos musicais, assumindo a função de diretor musical. Todavia, pude me deparar com uma realidade bastante comum, na qual se atribui à prática musical certo caráter exclusivo e superior. Assim como em muitos outros lugares, diversas pessoas acreditavam ser a música uma prática destinada apenas aos que “nasceram pra isso”, como se costuma dizer. Eu, porém, nunca acreditei nisto e sempre vivenciei diversos debates a este respeito, pois acreditava que todos poderiam praticar música, desde que houvesse empenho e dedicação (FREITAS, 2015, p. 16).

Ainda segundo Freitas (2015), a prática da adoração é bastante seletiva, quando se trata daqueles que possuem esse “dom”. “Dessa forma, em muitas ocasiões, a seleção de participantes se faz presente, afastando outros que, talvez, tivessem grande interesse em participar” (FREITAS, 2015, p. 25). Mas independente de raça, gênero, crença ou classe social, a arte tem de ser acessível a todas as pessoas. E é nessa direção que precisamos discutir a presença das artes na escola.

Quando a gente se volta para o campo das intenções pedagógicas, a arte ocupa dois lugares na escola - 1 - a arte como instrumento pedagógico para finalidades outras que não a própria experiência com/em/de arte; 2 - a arte como campo de saber, com epistemologia, metodologia e finalidades próprias. Não há problema em a arte ser um instrumento didático ou pedagógico, desde que ela não seja apenas isso no contexto escolar. E desde que a maior ênfase em relação à sua presença seja da arte como campo de saber, com profissionais com formação específica na área e que visem o conhecimento em e sobre arte. Neste segundo caso a intencionalidade pedagógica parte e se destina à arte como experiência humana.

A título de exemplo dessa diferenciação, pensemos como a música está no cotidiano escolar na Educação Infantil. Todas as atividades de direcionamento da rotina da educação infantil costumam acontecer por meio da música; desde o momento em que a criança está na escola fazendo brincadeiras de roda, no pegar e guardar o brinquedo, na hora de fazer atividades ou na hora de lanche. Mas nesses casos, a expressividade humana não ocupa lugar central na intencionalidade pedagógica e não se busca com tais atividades a ampliação das

relações da pessoa com o mundo desde os princípios da musicalidade. São diferentes tipos de influências que se organizam no ambiente escolar.

Quando se entende a diferenciação entre arte como instrumento pedagógico e arte como campo de saber, e se ampliar a discussão sobre a segunda natureza de presença da arte na educação, talvez fique mais fácil compreender como a arte pode intensificar o interesse por novas criações, pela reflexão e pelo desenvolvimento de uma capacidade crítica em relação a si e ao mundo, visando à formação de pessoas ativas e autênticas. Isto porque, na medida em que cada estudante compreende, aprende e exercita diferentes técnicas de criação e diversos modos de lidar com as materialidades, ela/e se sentirá confiante no processo de vislumbrar, empreender e sustentar relações com as coisas do mundo de modos que a vida ordinária não foi capaz de tornar perceptível/possível/desejável para a pessoa. Quando investigo sonoridades minhas e do mundo, amplio minha capacidade de perceber e diferenciar sons, por exemplo. Ou mesmo de entender como criar meios de emissão de sonoridades específicas. O mesmo ocorre em relação ao movimento, gesto e ação. Também se tem a mesma condição em relação à organização dos objetos no espaço, disposição de cores, texturas, profundidades, luzes e sombras etc. Formas diversas de organização do mundo que afetam igualmente de modo diverso as percepções de quem sobre elas se debruçam. Nenhuma linguagem artística é capaz de dar conta de tanta diversidade. Nem mesmo o teatro musical, que estamos defendendo aqui daria conta. Mas certamente ele permite que a intencionalidade docente transite por todos esses saberes ao integrar as diferentes linguagens artísticas. Isso acontece porque o Teatro Musical é um gênero artístico composto por três principais vertentes das artes: o teatro, a dança e a música. Mesmo não tendo uma noção exata de como surgiu este gênero, “Segundo Kenricks (2010), as práticas de teatro musical remontam a mais de dois mil anos atrás, ainda na chamada Grécia Antiga” (KENRSICK, 2010, citado por FREITAS, 2015, p. 26).

Diferentemente desse dado histórico, na atualidade, quando se fala em teatro musical é costumeiro pensarmos em *Broadway*, um bairro de Nova York (Estados Unidos), onde se encontra um dos maiores polos de teatro musical em todo o mundo. Sem deixar de destacar, também, é claro, o *West End* como um dos mais antigos, localizado na Inglaterra. Já no Brasil, a chegada do teatro musical se deu por meio do teatro de revista. Durante o século XIX, o Teatro de Revista era o que mais prevalecia no país, modo de se fazer arte advindo das Revistas Francesas. “A diferença entre os dois [teatro de revista e teatro musical] está no fato de que o teatro de revista está em constante construção, enquanto que o chamado "Musical" se

apresenta como uma obra fechada que conta uma história real ou fictícia” (WEBCINE, 2005, citado por FREITAS, 2015, p. 27). Aos poucos o teatro musical foi se estabelecendo no país e o teatro de revista perdendo seu espaço para censura política instalada nas décadas de 60 e 70.

O teatro musical dos Estados Unidos invadiu o cinema e se tornou o caminho mais rápido de acesso da população brasileira a uma versão adaptada desta configuração artística. Como dissemos antes, este se configura como mais um caminho de acesso não intencional das artes na vida das pessoas, neste caso, em especial, do teatro musical. Como afirma Reis (2019, p. 2) sobre sua vida pessoal:

Ao me questionar a respeito do surgimento do meu interesse pelos musicais, também é inevitável não recordar minha infância em meados dos anos 1980, período em que eu não podia ir ao teatro assistir a um musical, mas estes, de alguma forma, chegavam até mim pela televisão, pelo cinema e pelo rádio. Após o fim da ditadura militar, em 1985, muitos filmes produzidos e/ou distribuídos pelos principais estúdios americanos passaram a ser exibidos no programa televisivo Sessão da Tarde, o qual tem sido apresentado até os dias de hoje pela emissora Rede Globo.

Neste contexto de influências sem finalidades educacionais, a *Walt Disney Pictures* é uma das produtoras de filmes responsáveis por impulsionar a procura de crianças pelo teatro musical. Uma geração de pessoas assistia, seja em canais abertos ou TV por assinatura, filmes musicais que enchiam os olhos daquelas/es que se imaginavam nessas produções, por volta dos anos 2000. É importante destacar a maneira como estas referências, a presença constante de tais filmes, pode ter influenciado muitas pessoas dessa geração que buscou se tornar profissional nesta área.

Por outro lado, apesar do crescente número de pessoas interessadas em se profissionalizar quanto ao teatro musical, artistas em formação que se atraem pelos Musicais costumam apresentar muitas dificuldades em manejar as diferentes linguagens artísticas de modo satisfatório para a profissionalização na área. São muitos os medos, receios, dúvidas sobre suas capacidades para a área. Supomos que boa parte dessa situação de vulnerabilidade se dá pelo modo desintegrado com que a experiência intencional da arte na educação básica tende a acontecer. Ou mesmo pelo discurso a respeito do “dom” tão arraigado em alguns contextos, como o religioso, na direção do que já expusemos. Somado a tudo isso existe a escassa oferta de cursos de formação no Brasil para o teatro musical, ainda mais quando se trata de lugares fora do eixo Rio-São Paulo. Ou seja, a presença do teatro musical no cotidiano da pessoa brasileira se dá menos pela prática (quase nula) e mais pelo consumo de uma versão bastante específica do gênero (musicais em formato de filme), com finalidade majoritariamente comerciais/econômicas e menos artísticas.

Parte da dificuldade de profissionalização na área se dá pela necessidade constante de se estudar as três áreas que permeiam o teatro musical (teoria/prática) - teatro, música e dança - de maneira equilibrada, como forma de aperfeiçoar as técnicas exigidas. Estes "atores-cantores-bailarinos" (MUNDIM, 2014) precisam estar aptos a realizar uma montagem que muitas vezes exige técnicas específicas como dançar ballet clássico, sapateado e até acrobacias.

O ator-cantor-bailarino de Teatro Musical é livre para explorar e utilizar diversas habilidades durante o seu treinamento, de modo a estar apto às inúmeras necessidades solicitadas pelo personagem criado pelo compositor, com o diferencial de que, na contemporaneidade, lhe será solicitado uma acurácia técnica cada vez mais apurada em cada uma das áreas (MUNDIM, 2014, p. 31).

Esses treinamentos específicos já existem no Brasil, mesmo que em menor quantidade se comparado aos EUA, que possui tradição neste estilo teatral. Mas muitas vezes “os cursos brasileiros ainda não atendem à demanda das técnicas exigidas dos atores-cantores-bailarinos durante os processos de audição que acontecem no país” (MUNDIM, 2014, p. 127). O que nos leva a pensar: Por que não começar parte dessa formação (ainda que não profissional) na educação básica? A quantidade de instituições especializadas para formação técnica em teatro musical atendem a quem procura por estes treinamentos? Será que os treinamentos atuais no Brasil são suficientes para se ter profissionais totalmente capacitados?

Como nos lembram Scandar e Gonçalves (2018, p. 6), “Autores como Marshall (2016) e Flom (2009) escreveram livros sobre a preparação profissional do ator de teatro musical, sendo Marshall sobre a preparação do diretor de teatro musical e Flom sobre o preparo dos artistas para as audições dos testes que acontecem nos musicais profissionais para a escolha dos personagens”. A observação dos autores é que na maioria das vezes, a preparação para quem deseja atuar profissionalmente acontece de maneira fragmentada, por área e instituição isoladamente, sendo preciso buscar treinamentos separados para se chegar a um resultado positivo, em relação às linguagens artísticas em si e sua integração com finalidade específica.

No âmbito da pedagogia e da educação, o ator de Teatro Musical deve, em sua formação, desenvolver além da arte do ator, a prática do canto e da dança. Contudo, se estas técnicas forem apreendidas de forma segmentada e não dialogarem entre si, o ator não conseguirá suprir de fato as demandas da cena de teatro musical e poderá comprometer a execução das habilidades mencionadas, quando estas forem realizadas em conjunto (MACHADO, 2017, p. 22).

Mas esse é um contexto que poderia ser alterado na medida em que repensássemos as práticas integradas/integradoras das artes desde a educação básica. O ensino de teatro como componente da disciplina arte nas escolas brasileiras, tanto públicas quanto privadas, poderia

servir de pontapé para despertar a curiosidade dos educandos em saber, ao menos, o que é Teatro Musical. E a prática do teatro musical poderia integrar docentes de teatro, dança, música e artes visuais em um projeto comum. Ainda que esse não seja o único caminho para essa integração. Cada estudante poderia, dentro da produção de um musical, experimentar a criação nas diferentes linguagens e escolher aquela a que pretende se dedicar por mais tempo. A direção cênica, nesse contexto, tem forte apelo visual e seria um caminho próspero de aprendizagem para quem decidisse se dedicar às visualidades, podendo trabalhar com figurinos, objetos de cena, composições de iluminação e etc. Certamente essas experiências reverberariam com o tempo nos conhecimentos daqueles que optarem por se profissionalizar na área. Entretanto, para finalizar, vale ressaltar que o ensino, a aprendizagem e os treinamentos neste contexto da educação básica se diferenciam daqueles da profissionalização e precisam estar de acordo com o nível de conhecimento teórico-prático do educando. “É necessário que o foco deste trabalho esteja no indivíduo e em seu desenvolvimento humano, (...)” (FREITAS, 2015, p. 28).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto surgiu de inquietações do primeiro autor em relação aos caminhos de sua profissionalização em arte, mais especificamente em teatro, com forte inclinação ao teatro musical. Encontrou ressonância nos interesses do segundo autor a respeito de se pensar o ensino de teatro na educação básica. Escolhemos construir nosso *corpus* de pesquisa a partir das publicações de teses e dissertações a respeito do tema de interesse e o material estudado/analísado nos apontou alguns caminhos para dar densidade às ideias tateantes dos autores.

Concluimos após as discussões empreendidas que sempre haverá possibilidades de influências desde o mundo cotidiano a respeito do gosto, inclinação e profissionalização em artes. Mas que esta não deve ser a forma como a arte, enquanto campo de saber, com epistemologia própria deva estar na escola em sua presença majoritária. É importante que a intencionalidade pedagógica opere nesses termos e as artes na educação adentrem um espaço próprio desde as perguntas: o que se ensina quando se ensina arte? O que se aprende quando alguém ensina arte? De forma desdobrada, essas perguntas nos permitiriam tentar responder: para que arte na escola enquanto parte do currículo?

Não advogamos aqui que as artes na escola devam ser apenas presentificadas pelas ações de docentes em artes. Jamais. Desejamos que as artes ocupem todos os espaços possíveis. Mas que se entenda que o uso instrumental das artes é apenas uma e menos próspera maneira de sua inserção em diferentes contextos.

Identificamos, ainda, que o teatro musical, apesar de oferecer dinâmicas fecundas de integração entre as artes, tende a não ser uma prática pedagógica recorrente no espaço escolar. Com isso, a televisão e parte específica do cinema, se tornam as únicas referências possíveis sobre o tema para as pessoas que não tem condições geográficas e econômicas para ter contato com esse gênero teatral. Ademais, reconhece-se a forte influência de práticas religiosas no campo das pessoas com o teatro musical. Contexto que, ainda que propicie alguma influência para o gosto pelo gênero, traz dentre outras consequências desvios em relação à função artística em si na formação humana e certa proliferação da ideia excludente de dom.

Por fim, mas não menos importante, concluimos que mesmo frente a tantos obstáculos para criação de demandas pessoais a respeito da profissionalização em arte com práticas de teatro musical, quando ela acontece, a oferta de cursos de profissionalização é rara,

concentrada geograficamente, precária em boa parte das iniciativas e/ou bastante onerosa financeiramente.

Como já explicitamos anteriormente, a crescente presença do teatro musical na educação básica poderia integrar de modo mais efetivo as linguagens artísticas, estabelecer demandas para o mercado de trabalho em teatro musical e suas profissionalizações, com cursos técnicos e tecnológicos, além, é claro, de criar campo de desenvolvimento afetivo, cognitivo e expressivo humano nos contextos em que ele se insere. Imaginem um contexto ideal em que temos docentes de artes visuais, de teatro, de dança e de música. Cada docente poderia trabalhar parte de um mesmo espetáculo musical. Desde seus conteúdos específicos até produzir arte coletivamente na escola. Possibilitar à comunidade associada à escola algum contato com o gênero. E, quem sabe, disso, ter acesso via políticas públicas e iniciativas privadas de incluir as suas cidades nos roteiros de apresentação de espetáculos dessa natureza. Não estamos pensando em espetáculos com qualidade técnica profissional; ao contrário, estamos prospectando experiências artísticas com exploração de técnicas e de materialidades e com muita qualidade afetivo-emocional. A parte da qualidade técnica deixa para nós que temos interesse em seguir carreira na área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORREA, L. T. **Desenvolvimento do teatro musical brasileiro à luz da notoriedade midiática das adaptações e dos artistas.** 2016. 296 p. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2016.
- LOPES, L. B. E. **O coral juvenil da ufba e sua repercussão na vida dos egressos entre 1996 e 2008.** 2017. 108 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal Da Bahia, Salvador, 2017.
- FREITAS, M. V. de. **O teatro musical enquanto prática pedagógica no meio eclesiástico: ressignificando o fazer artístico na igreja batista da esperança, Natal-RN.** 2015. 124 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.
- MACHADO, R. R. T. **O corpo que canta: um olhar pedagógico sobre a ação física e a ação vocal no teatro musical.** 2017. 200 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- MUNDIM, T. E. **Contextualização do teatro musical na contemporaneidade: conceitos, treinamento do ator e inteligências múltiplas.** 2014. 204 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- REIS, F. N. **Processos formativos em teatro musical no ensino técnico e superior em artes cênicas: um gesto multiperceptivo.** 2019. 191 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- SANTOS ROSA, A.M. D. **A construção do musical como prática artística interdisciplinar na educação musical.** 2006, 184 p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- SCANDAR, M. F. **Relações de ensino/aprendizagem musical: um estudo no teatro musical wicked no colégio cenecista Dr. José Ferreira.** 2018. 228 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

